

O processo de escrita camiliano em *Novelas do Minho*

Carlota Pimenta

[Publicado em Camilo. *O Homem, o Génio e o Tempo*. Actas do I Congresso Internacional, Ribeira de Pena, 2016, ed. Moreira, Fernanda, Ribeiro, Orquídea, Pimenta, Susana, Bruxelas, Orfeu, Livraria Portuguesa e Galega, 2017, pp. 133-142]

Os manuscritos autógrafos encerram vestígios físicos do processo intelectual do autor durante a escrita. Letra, suporte de escrita, traços de cancelamento, topografia das emendas e material de escrita são elementos materiais, fisicamente observáveis, que testemunham a génese de um texto. Através do seu estudo, pode-se procurar conhecer as práticas de escrita de um autor e o modo como uma obra foi construída.

Tendo em conta a vastíssima produção de Camilo Castelo Branco, são poucos os manuscritos literários do escritor que chegaram até hoje, os quais vêm sendo analisados e editados geneticamente, fundamentando a existência de processos de escrita diferentes (Castro 2007, Pimenta 2009, Firmino 2013, Sonsino 2015).

Neste estudo, apresentam-se algumas categorias de análise que se tomam como base para o estudo genético de *Novelas do Minho* e elucidar sobre o processo de escrita camiliano deste texto.

A obra *Novelas do Minho* foi escrita por Camilo Castelo Branco (1825-1890) entre 1875 e 1877, período correspondente à fase da maturidade intelectual do escritor. É constituída por oito novelas, que se sucedem pela seguinte ordem: I – *Gracejos que matam*; II – *O Comendador*; III – *O Cego de Landim*; IV – *A Morgada de Romariz*; V – *O Filho Natural* (1.^a parte); VI – *O Filho Natural* (2.^a parte); VII – *Maria Moisés* (1.^a parte); VIII – *Maria Moisés* (2.^a parte); IX – *O Degredado*; X – *A Viúva do Enforcado* (1.^a parte); XI – *A Viúva do Enforcado* (2.^a parte) e XII – *A Viúva do Enforcado* (3.^a parte). Estava ainda prevista uma nona novela intitulada *Maria da Fonte*, que não chegou a integrar este conjunto, mas cujo título ressurgiu, em 1885, designando um livro onde Camilo descreve minuciosamente a Revolta do Minho¹.

¹ A novela *Maria da Fonte* vem anunciada nas contracapas da primeira edição de todas as novelas (Castelo Branco 1875-77), excepto das duas primeiras, e também em cartas do editor Matos Moreira a Camilo Castelo Branco, datadas de 4 de Fevereiro de 1879 e Maio de 1882 (Sampayo 1916: 66-67), a propósito do pagamento de dívidas que o escritor contraía com a casa editorial, as quais motivaram o fim da relação comercial entre ambos.

Excepto *O Comendador*, escrita em Coimbra, as restantes novelas foram redigidas em S. Miguel de Seide, Vila Nova de Famalicão, onde o escritor permaneceu com regularidade, desde 1863 até à sua morte, tendo este cenário minhoto inspirado Camilo a retratar nestas novelas as gentes e os costumes dessa região.

As novelas foram editadas entre 1875 e 1877, em vida do autor, pela Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a, em doze pequenos fascículos de distribuição mensal. Tal como se pode observar na tabela seguinte, o tempo de escrita e publicação das novelas sobrepõe-se, havendo algumas que foram publicadas antes de outras terem sido escritas.

NOVELA	DATA DA REDACÇÃO		N.º VOL.	DATA PUBLICAÇÃO
	(inscrita no manuscrito)	(inscrita na 1.ª edição)		
<i>Gracejos</i>	26 – Agosto – 1875	26 – Agosto – 1875	I	1875
<i>Comendador</i>	?	15 – Outubro – 1875 (dedicatória)	II	1876
<i>Cego</i>	3 – Julho – 1876	Julho – 1876	III	
<i>Morgada</i>		Julho – 1876	IV	
<i>Filho I</i>			V	
<i>Filho II</i>	25 – Setembro – 1876	25 – Setembro – 1876	VI	
<i>Moisés I</i>		Novembro – 1876 (dedicatória)	VII	
<i>Moisés II</i>			VIII	1877
<i>Degredado</i>	?	20 – Novembro – 1876 (dedicatória)	IX	
<i>Viúva I</i>	1877 (referida na narrativa: fl. 21)	1877 (referida na narrativa)	X	
<i>Viúva II</i>			XI	
<i>Viúva III</i>	1877 (referida na narrativa: fl. 40)	1877 (referida na narrativa)	XII	

Tabela 1. *Datas de redacção e publicação*

O manuscrito autógrafo de *Novelas do Minho* encontra-se actualmente na Biblioteca Municipal de Sintra, por doação do camilianista sintrense Rodrigo Simões Costa, e integra uma vastíssima camiliana, que contém ainda outros manuscritos autógrafos do mesmo período: *O Demónio do Ouro*, *O Regicida*, *A Caveira da Mártir* e *História de Gabriel Malagrida*. O manuscrito está incompleto, faltando duas novelas, *O Comendador* e *O Degredado*, e os quatro primeiros fólios de *O Filho Natural*.

Todas as novelas foram escritas em suporte com características idênticas – fólios pautados, cortados sobre o comprido –, perfazendo sensivelmente o mesmo número de fólios. É provável que esta regularidade se prenda com a necessidade de a obra obedecer

aos limites espaciais exigidos pela publicação mensal, equivalendo sensivelmente um fôlio manuscrito a duas páginas impressas da primeira edição.

O manuscrito autógrafo de *Novelas do Minho* é, tanto quanto se sabe, único. Nele estão incluídas todas as fases do processo de criação, desde escritas de primeiro jacto até ao texto definitivo. O manuscrito foi o original de imprensa, como se comprova pelas notas que Camilo nele redigiu para o tipógrafo, pelas dedadas de tinta preta que este deixou em vários fôlios e por inscrições a lápis que parecem ser sinais auxiliares na composição tipográfica.

Um vestígio material de capital importância para uma análise genética são as emendas autorais, que são testemunho das hesitações e decisões autorais durante o processo de escrita. Foram atestadas 7773 emendas manuscritas nos 413 fôlios que sobreviveram do manuscrito de *Novelas do Minho*, valor superior aos “cerca de 1280 lugares” (Castro 2007: 23) de variação atestados por Ivo Castro nos 312 fôlios de *Amor de Perdição* e aos “773 acidentes de redacção” (Firmino 2013: 17) contabilizadas nos 255 fôlios de *História de Gabriel Malagrida*, as duas únicas obras camilianas que procederam a este tipo de análise. *Novelas do Minho* destaca-se, assim, destas duas obras por apresentar um número de emendas claramente superior, com uma média de 18,8 emendas por fôlio que contrasta com a média de 4,1 emendas por página de *Amor de Perdição* e com a média de 3,03 emendas por página de *História de Gabriel Malagrida*, o que fundamenta, por si só, a existência de processos de escrita diferentes ao longo da produção camiliana.

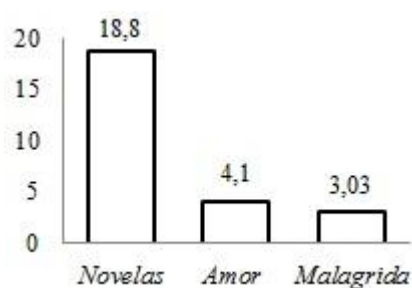


Gráfico 1. Comparação das médias de emendas por fôlios

A exploração exaustiva das emendas autorais é uma fonte riquíssima para o conhecimento sobre práticas e processos de escrita. No âmbito de uma análise filológica baseada na materialidade do objecto de estudo e nas questões teóricas dela decorrentes, apresento de seguida quatro categorias de análise cuja aplicação exaustiva aos milhares de emendas autorais permite obter conhecimento fundamentado sobre os processos de

criação do texto. Estas categorias fazem parte do modelo de análise já usado por Ivo Castro no estudo genético de *Amor de Perdição* (Castro 2007), tendo sido revistas à luz do material genético de *Novelas do Minho*.

A primeira categoria tipológica a considerar é a definição da cronologia das emendas. Segundo este critério, as emendas podem ser classificadas como “imediatas” ou “mediatas” (Castro 2007: 73), sendo que aquilo que as distingue é a relação da emenda com a escrita contínua ou com a leitura (por isso também chamadas “variante d’écriture” e “variante de lecture”, Grésillon 1994: 246).

As emendas imediatas são feitas no decorrer da escrita, quando ainda não existe texto escrito à frente do local da emenda no momento em que ela é feita e as emendas mediatas são feitas num momento de revisão, quando o escritor decide voltar a um ponto anterior do texto para emendar, tal como se observa no passo seguinte, em que a primeira emenda é mediata e a segunda, imediata.

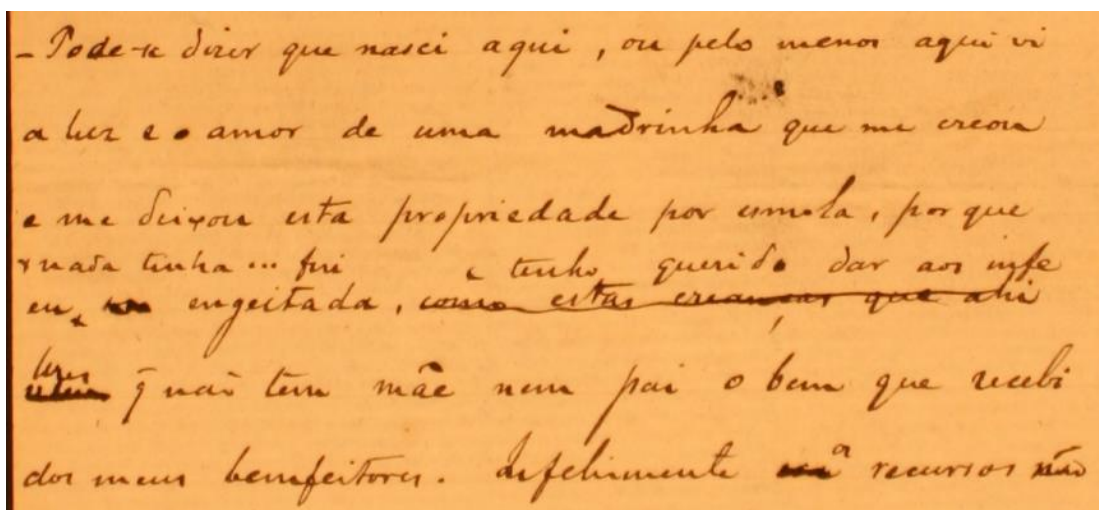


Imagem 1. Emendas mediata e imediata

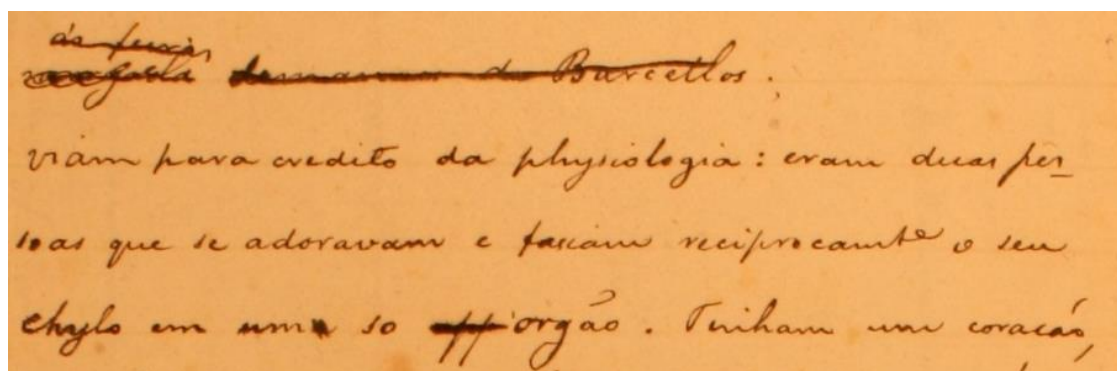
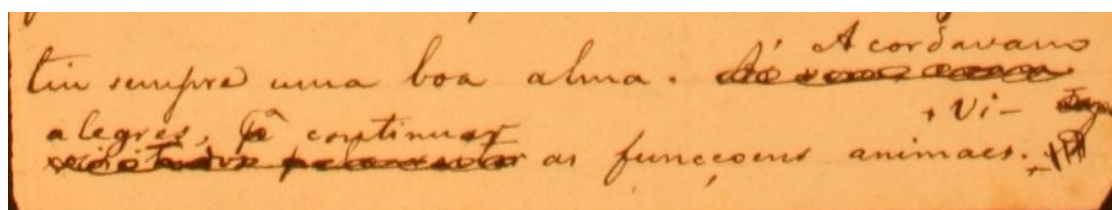
- Pode-se dizer que nasci aqui, ou pelo menos aqui vi a luz e o amor de uma madrinha que me criou e me deixou esta propriedade por esmola, por que eu nada tinha... fui enfeitada, ~~como estas crianças que ahi~~ e tenho querido dar aos infelizes q̃ não tem mãe nem pai o bem que recebi dos meus benfeitores. desolamente ~~sem~~ recursos não

(Maria Moisés II, fl. 80) ²

² O significado dos símbolos usados nas transcrições pode ser consultado no final do artigo.

No seu estudo genético de *Amor de Perdição*, Castro (2007) comprovou que Camilo emendava muito, mas que essas emendas eram feitas no decorrer da própria escrita; Camilo interrompia frequentemente as frases a meio, retomando-as noutra direcção. A abundância do tipo de emendas imediatas no manuscrito deste romance sugere que Camilo não tinha um plano da narrativa bem definido, mas decidia as acções das suas personagens à medida que escrevia a sua obra. As emendas predominantes em *Novelas do Minho* são, pelo contrário, as emendas mediatas, o que sustenta uma escrita menos nervosa do que o romance escrito na cadeia e também uma disponibilidade maior para a revisão do seu texto num momento posterior à escrita.

A diferença entre emenda mediata e emenda imediata não é, por vezes, clara. Em alguns escritores, ela pode ser determinada através da topografia da emenda, que é outra categoria de análise recorrente nos estudos genéticos: segundo Grésillon, se uma emenda é inscrita na linha, é imediata, se noutro local da página, por a linha adiante já estar ocupada, é mediata (Grésillon 1994: 246). Mas, no caso camiliano, a classificação das emendas em termos de topografia permitiu verificar uma especificidade autoral menos comum no que concerne às práticas de escrita, que consiste em inserir emendas imediatas na entrelinha, quando a linha adiante está ainda livre, por preencher (Castro 2007: 78-79; Pimenta 2009: 39), tal como se verifica no excerto seguinte:



Imagens 2 e 3. Emendas imediatas na entrelinha

(...) <Às vezes, eram visitados pelo reitor> Acordavam alegres, pª continuar as funcçoens animaes. <A morgada> <Iam às feiras semanaes de Barcellos.> Viviam para credito da physiologia: eram duas pessoas que se adoravam e faziam reciprocantº o seu chylo em umª so <opp>orgão. (...)

(A Morgada de Romariz, fls. 44-45)

As imagens anteriores correspondem, respectivamente, ao fim de um fólho e ao início do seguinte. Tal como se observa, a primeira versão (“Às vezes, eram visitados pelo reitor”) é cancelada em curso de escrita e a versão substituta (“Acordavam alegres, p^a continuar”) é inserida na entrelinha superior, apesar de a linha estar ainda disponível para o efeito. Esta emenda prossegue, descendo à linha (“para continuar as funções animais”) e continuando para o fólho seguinte (“A Morgada”). Permanecendo fiel ao seu procedimento, em vez de se poupar à constante mudança de fólho, Camilo regressa, após novo cancelamento, ao fólho anterior, para inserir nova emenda na entrelinha (“Iam”), a qual continua, também na entrelinha, no fólho seguinte (“às feiras”). Mais uma vez, o escritor cancela a nova versão e, em vez de optar por emendar e continuar a escrita da frase na linha, em branco à direita da emenda, Camilo regressa ao fólho anterior para inserir nova substituição. Desta vez, insere apenas a primeira sílaba do verbo (“Vi”), pois não tem espaço para mais, e conclui-o, no fólho seguinte, desta vez já na linha (“viam”).

Não se conhece razão para este procedimento menos comum, mas que encontra eco na teorização de Alfredo Stussi (Stussi 2001: 182-183) e no comportamento escritural de Vergílio Ferreira (Turíbio 2010: 492-493), entre outros autores, provavelmente. No entanto, conforme conjectura em trabalho anterior (Pimenta 2009: 40), este procedimento é um meio para o escritor calcular com maior precisão a extensão do seu texto, com vista a respeitar os limites espaciais exigidos pela publicação mensal.

Outro ponto de classificação recorrente nas análises genéticas diz respeito às operações universais da escrita (substituição, adição, supressão, reordenação), condicionadas pelo próprio texto material. Tal como afirma Grésillon, “tout scripteur, quel qu’il soit, écrit, ajoute, supprime, remplace et permut : c’est tellement vrai que l’écriture électronique de l’ordinateur ne pouvait que copier ce système universel...” (Grésillon 1994: 18). As operações de escrita são exemplificadas no passo seguinte:

Ao impardecer da tarde, José de Almeida foi procurado na <botica>[↑
pharmacia] da Lameira, onde <havia>[↑ então florecia] um <pharmaceutico>[↑
boti<a>/c\ario] que parecia immortal pelas <tolices>[↑ sandices] originaes, e
ninguem ja se² lembra³ hoje¹ d’elle⁴! Este paiz não é para
ninguem: desenganêmo<’n>/-nos.

Era João Pacheco <que o>[↑ a] cham<ou>/al\o de parte <e lhe disse:>[↑
p^a lhe dizer:]

— Acabo de ser procurado por dois sujeitos de Braga, que se dizem padrinhos do desafio a que sou reptado por parte do Abreu. Respon-di-lhes que eu enviaria pessoa com quem se intendessem.

— Estou ás tuas ordens — condescendeu promptamente Almeida, ã era padrinho vitalicio de todos os **duel<os>/\os** d’aquelle tempo na [**↑ sua**] briosa cidade[.] **<do>** — Que arma escolhes? sabre? florete? pistola?...

(*Gracejos que matam*, fl. 11)

Tal como é possível verificar, as quatro operações de escrita ocorrem em número muito distinto: a reordenação (“se lembra hoje d’elle/hoje se lembra d’elle”), a adição (“[↑ sua]”) e a supressão (“<do>”) somam uma minoria, por opposição à esmagadora maioria de substituições (“botica/pharmacia”, “havia/então florescia”, “pharmaceutico/boticario”, “tolices/sandices”, “desenganêmo’nos/desenganêmo-nos”, “que o chamou... e lhe disse/a chamal-o... p^a lhe dizer”, “duelos/duellos”).

Na verdade, a frequência das operações de escrita num texto é elucidativa sobre os processo de criação e as práticas de escrita do autor. O estudo desta categoria de análise em *Novelas do Minho* revelou que Camilo elimina muito pouco daquilo que escreve, o que aponta para uma grande segurança de escrita, mas substitui muito daquilo que lança para o papel, principalmente ao nível microestrutural, o que revela a preocupação constante do escritor com o apuramento estilístico do seu texto.

Por último, a quarta categoria de análise diz respeito ao estudo da letra, que permite elucidar sobre o ritmo de escrita de um texto. Tal como é possível constatar na imagem seguinte, a letra de Camilo é geralmente contida no início dos capítulos e vai ganhando velocidade e inclinação ao longo da escrita, chegando a ser por vezes muito larga e veloz em final de capítulo.

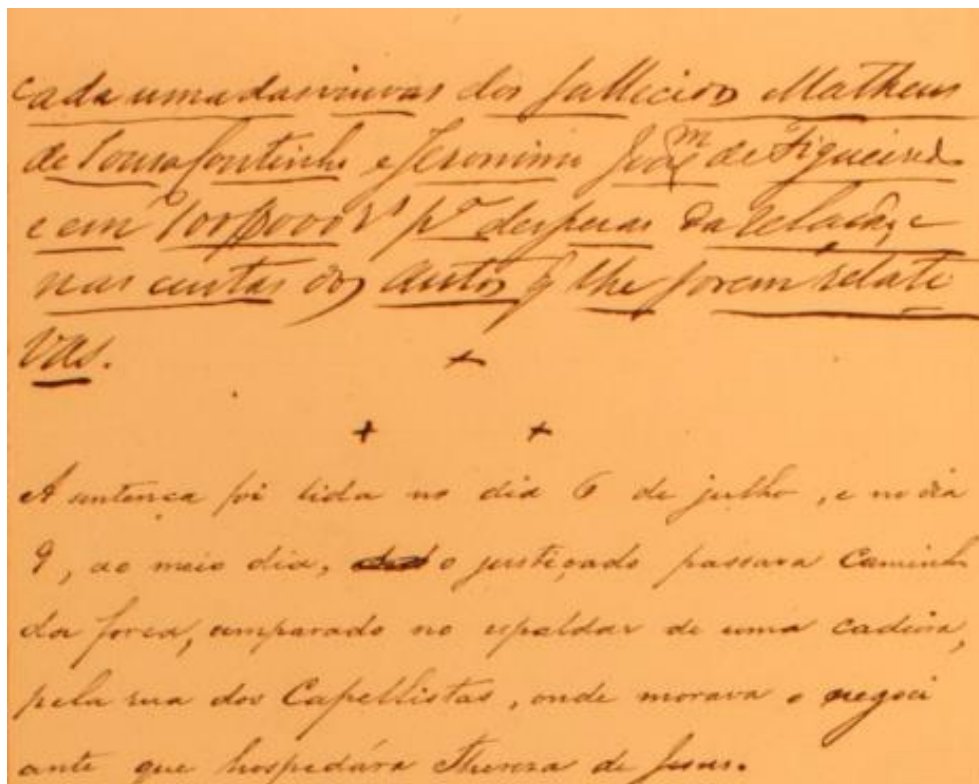


Imagem 4. Mudança de letra (A Viúva do Enforcado III, fl. 34)

A mudança de letra da imagem anterior sugere uma pausa na escrita e assinala duas campanhas de escrita distintas. Grésillon define “campagne d’écriture” como “opération d’écriture correspondant à une certaine unité de temps et de cohérence scripturale” e afirma que “après une plus ou moins longue interruption peut commencer une nouvelle campagne d’écriture, qui implique souvent réécriture” (Grésillon 1994: 241). Tal como se ilustra na imagem seguinte, a leitura e revisão do que havia sido escrito antes do início de uma nova sessão de trabalho é característico da escrita de Camilo.

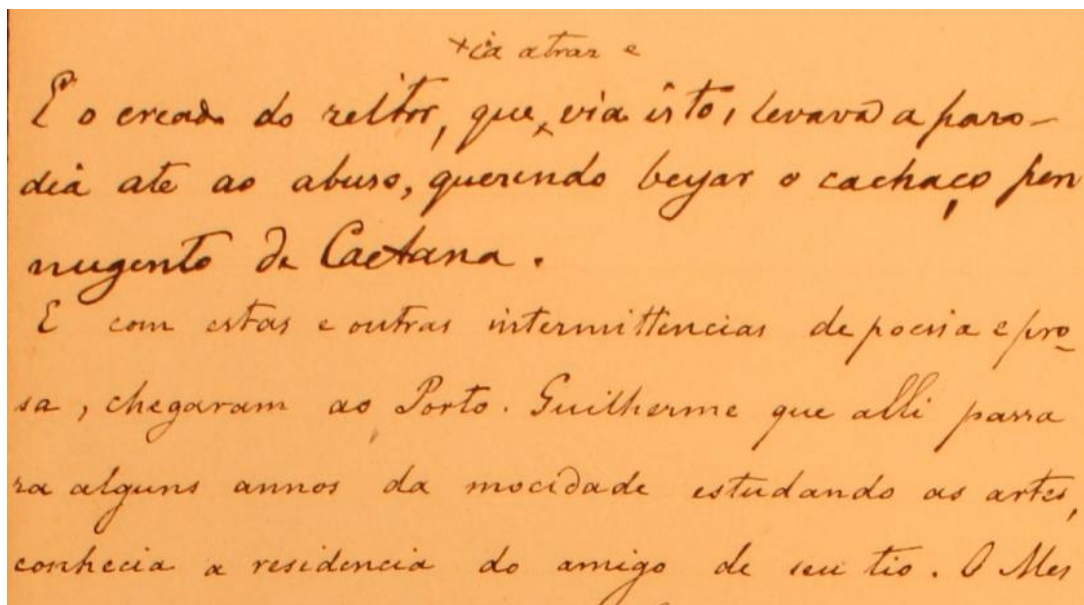


Imagem 5. Mudança de letra (A Viúva do Enforcado III, fl. 23)

No exemplo apresentado, observa-se como, ao iniciar uma nova campanha de escrita (segundo parágrafo), Camilo relê e emenda o que escrevera imediatamente antes, com a mesma letra e intensidade de traço da nova campanha de escrita (“ia atraz e”).

O levantamento exaustivo dos lugares de mudança de letra de um texto permite verificar o número de campanhas de escrita e revisão e elucidar, assim, sobre o ritmo da sua escrita. Em *Novelas do Minho*, o número de campanhas de escrita de cada novela é irregular, variando entre cinco e treze sessões de escrita, de extensão muito variável. No entanto, o mais frequente é as campanhas serem curtas, contendo uma média de 4,5 fólios. Comparando estes resultados com os obtidos em anteriores estudos genéticos camilianos, conclui-se que a velocidade de escrita de *Novelas do Minho* é menor do que a de *História de Gabriel Malagrida* e *A Espada de Alexandre*, que apresentam um ritmo de produção equivalente com, respectivamente, uma média de 10,2 e 6,25 páginas por sessão (Sonsino 2015: 38). Na medida em que estas duas últimas obras são ambas condicionados, respectivamente, pelo texto que se está a traduzir e pelo texto parodiado³, estes dados sugerem que a velocidade de escrita de Camilo parece ser menor no caso de uma obra com maior liberdade criativa, como é o caso de *Novelas do Minho*.

³ *História de Gabriel Malagrida* é uma tradução a partir do original francês de Paul Mury e *A Espada de Alexandre* é um opúsculo que parodia o livro *L’Homme-Femme*, de Alexandre Dumas Filho.

Referências Bibliográficas

- Castelo Branco, Camilo (1875-1877): *Novelas do Minho* (1.^a ed.). Lisboa: Mattos Moreira & C.^a (1.^a ed.).
- Castro, Ivo (2007): Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição* (edição crítica). Lisboa: INCM.
- Grésillon, Almuth (1994): *Éléments de critique génétique, Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF.
- Firmino, Jéssica (2013): *A gênese de uma tradução de Camilo Castelo Branco: História de Gabriel Malagrida* (Dissertação de Mestrado). Lisboa: FLUL.
- Pimenta, Carlota (2009): *Edições crítica e genética de “A Morgada de Romariz” de Camilo Castelo Branco* (Dissertação de Mestrado). Lisboa: FLUL.
- Sampayo, Albino Forjaz de (1916): *Grilhetas*. Lisboa: Santos & Vieira Empresa Literária Fluminense.
- Sonsino, Ana (2015): *A espada de Alexandre, de Camilo Castelo Branco: polémica origem e invulgar gênese de um texto polémico e invulgar* (Dissertação de Mestrado). Lisboa: FLUL.
- Stussi, Alfredo (2001): *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Bologna: il Mulino.
- Turíbio, Ana Isabel (2010): *O caminho fica longe: matriz genética do processo de construção romanesca em Vergílio Ferreira* (Tese de Doutoramento). Lisboa: FCSH.

<...>	segmento cancelado
[...]	segmento adicionado na linha
[↑ ...]	segmento adicionado na entrelinha superior
<...>/...\\	segmento cancelado e substituído por sobreposição
<...>[↑ ...]	segmento cancelado e substituído na entrelinha superior

Apêndice: Símbolos usados nas transcrições